

JAHRBUCH  
DER AKADEMIE  
DER WISSENSCHAFTEN  
ZU GÖTTINGEN

A-60504

2005



NatG 6059: 2005

VANDENHOECK & RUPRECHT IN GÖTTINGEN

Hf 10062

Verantwortlich: Der Präsident der Akademie der Wissenschaften  
Redakteur: Werner Lehfeldt

ISBN 3-525-85121-9

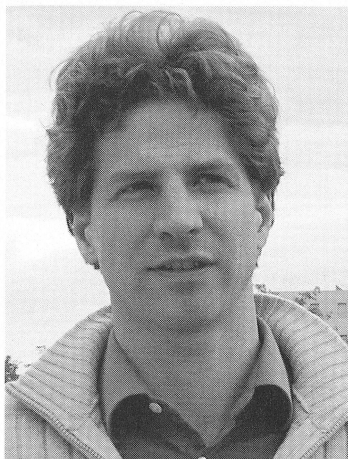
© Akademie der Wissenschaften zu Göttingen 2005. – Printed in Germany.  
Ohne ausdrückliche Genehmigung der Akademie ist es nicht gestattet,  
das Buch oder Teile daraus auf photo- oder akustomechanischem  
Wege zu vervielfältigen. – Herstellung: Ⓜ Hubert & Co, Göttingen



Der Hans-Janssen-Preis 2004 wurde Herrn Martin Gaier, Basel, in Anerkennung für seine Arbeit „Facciate sacre a scopo profano“ verliehen.

## Die Kirchenfassade als Denkmal – ein venezianisches Phänomen\*

MARTIN GAIER



Martin Gaier, Assistent am  
Kunsthistorischen Seminar der  
Universität Basel, Hans-Janssen-  
Preisträger des Jahres 2004

Die „Denkmalfassaden“ Venedigs stellen eine einzigartige Ausformung der italienischen Renaissance- und Barockbaukunst dar, die als Phänomen in der Forschung bisher wenig Beachtung gefunden hat: Venezianische Kirchenfassaden wurden vom 15. bis zum 18. Jahrhundert von privaten Auftraggebern gestiftet und mit Sarkophagen, Portraitstatuen oder -büsten sowie Inschriften zu Monumenten ihres irdischen Ruhmes ausgestaltet. Befreit von jeglicher religiöser Thematik, wuchsen die Fassaden im 17. Jahrhundert zu kolossal, ganze Geschlechter verherrlichenden Schauwänden. Eines der bekanntesten Beispiele ist die Fassade von S. Maria del Giglio (Abb. 1).

Wo in den Nischen andernorts Heiligenstatuen stehen würden, präsentieren sich hier ungeniert fünf Brüder der Familie Barbaro. Sämtliche Statuen und

Reliefs um sie herum sind allein dazu da, ihren persönlichen Ruhm zu verbreiten. Gleichwohl – befaßt man sich näher mit dem Objekt, wird man die vier Blaublütigen im Erdgeschoß beim besten Willen nicht zu den Heroen der Republik zählen können. Ziel der Familie ist es in diesem Falle

---

\* Die unter dem Titel „Die Kirchenfassade als Denkmal. Untersuchungen zur öffentlichen Individualrepräsentation in Venedig“ 1999 als Dissertation an der Technischen Universität Berlin eingereichte Arbeit ist auf Italienisch publiziert unter dem Titel: „Facciate sacre a scopo profano. Venezia e la politica dei monumenti dal Quattrocento al Settecento“ (= Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Studi di Arte Veneta, vol. 3), Venedig 2002.

vielmehr, unter Aufbringung all ihrer Mittel, den letzten Vertretern eines erlöschenden Adelshauses in der Öffentlichkeit ein Denkmal zu setzen.

Die Grundfrage, die sich jedem aufmerksamen Betrachter dabei zunächst stellt, ist: Wie konnte es überhaupt dazu kommen? Denn stellen Sie sich vor, hier in Göttingen hätte jemand im 16. Jahrhundert begonnen, die Fassade der Johanniskirche mit Statuen seiner Familienmitglieder zu schmücken. Wie konnten die Pfarrer und Äbte auf der einen Seite, die Anwohner auf der anderen und schliesslich die Regierung als Kontrollinstanz diese Unglaublichkeit zulassen?



Abb. 1: Venedig, S. Maria del Giglio, Fassadenmonument der Familie Barbaro

Das Phänomen der venezianischen „Denkmalfassade“ umfaßt sieben- und zwanzig Fassaden und Fassadenprojekte, die von der zweiten Hälfte des 15. bis zum frühen 18. Jahrhundert entstanden sind. Wer mit offenen Augen durch das Gassenlabyrinth Venedigs geht, stößt im Zentrum der Stadt immer wieder auf Plätze, an denen eine solche Kirche steht. Nahezu alle betreffenden Kirchen befinden sich allerdings diesseits des Canal Grande in nur zwei Stadtvierteln, S. Marco und Castello. Die Ursache hierfür ist das Ziel der Auftraggeber, die Monumente nach Möglichkeit in die „rituelle Topographie“ der Republik einzubinden, d.h. an der seit Jahrhunderten festgelegten Strecke von staatlichen Prozessionen aufzureihen. Dementsprechend entstammen, besonders zu Anfang, die solchermaßen Verewigten der politischen Elite des Staates. Die Fassaden lassen sich weder als Zeichen der Frömmigkeit, noch als solche der Familiendominanz in einzelnen Stadtvierteln fassen. Es geht darum, die gesamte venezianische Gesellschaft in der Öffentlichkeit anzusprechen und sich ihrer kollektiven Erinnerung zu versichern, sei es nun zum Zweck der Machtdemonstration, der Rehabilitation oder der Kommemoration.

Die Entstehungsvoraussetzungen des Phänomens sind in vier zentralen Determinanten verankert:

- a. dem Verhältnis zwischen Kirche, Staat und Patriziat;
- b. den Bestattungsbräuchen;
- c. der Baupolitik und
- d. der Denkmalpolitik.

Diese vier Aspekte wollen wir kurz betrachten:

*Zu a.)* Der Staat wirkt vorbildhaft bei der Nutzung von Sakralbauten zur Memorialisierung politischer Ereignisse und zur Glorifizierung seiner selbst. Gerade Kirchenfassaden werden in diesem Sinne seit dem Mittelalter und in unterschiedlichster Absicht genutzt (wie z.B. die Trophäen der Pferde von S. Marco, die auch in den summarischsten Darstellungen der Staatskirche nie fehlen dürfen). Die Kirche als Institution nimmt dabei in der Republik Venedig im Vergleich mit anderen Staaten eine Sonderstellung ein. Sie ist geprägt von einer starken Bindung an die venezianischen Staatsorgane und an einflussreiche Familien in den einzelnen Pfarrbezirken. Rom ist fern, und die Vertreter des Papstes stehen machtlos vor einer zunehmenden Verweltlichung von Kirchenbesitz und Sakralräumen.

*Zu b.)* Das Grabmal an der Kirchenfassade hat in Venedig eine große Bedeutung und lange Tradition. Man muß sich vorstellen, daß zahlreiche Plätze und Kirchenfassaden in Venedig ursprünglich mit Gräbern und Grabmälern übersät waren. Erst unter Napoleon wurde diese Friedhofslandschaft beseitigt und nach S. Michele transloziert. Wichtig ist aber neben der Funktion der Fassade als Bestattungsort, daß damit ein sogenanntes Patronatsrecht über die Fassade verbunden war. Daher rührt auch die Prominenz der in Fassadengräbern Bestatteten, wie bei der Dominikanerkirche SS. Giovanni e Paolo, wo seit dem 14. Jahrhundert in einem antiken

Sarkophag der Kirchengründer und Doge Jacopo Tiepolo ruht. Kirchenfassaden wurden mit solchen Grabmälern zu politischen Orten. Das Patronatsrecht der Tiepolo führte in diesem Fall sogar dazu, daß die Kirche bis heute keine vollendete Fassade besitzt, obwohl sich im Laufe der Jahrhunderte potente Sponsoren anboten, darunter ein Graf, der sich anbot, die Fassade auf eigene Kosten mit Marmor zu verkleiden – unter der Bedingung allerdings, daß man dabei sechzehn lebensgroße Statuen seiner Vorfahren aufstellen würde.

Die Fassadenerrichtung wird Vorwand zur Wahrnehmung der einzigen Möglichkeit dauerhafter Repräsentation von Individuen und Familien in der venezianischen Öffentlichkeit. Auf welche Weise sich diese einzige Möglichkeit ergab, ist am schwersten in knapper Form zu erklären. Man könnte sagen, es war ein Zusammenspiel aus Grabbräuchen, Gewohnheitsrechten, einer Nische im Rechtssystem und einer Wanderung auf dem schmalen Grat des *Decorum*, d.h. zwischen Verschönerung der Stadt, Ruhmesblatt für den Staat und privater Memoria. Die eigentliche Funktion dieser Monumente als weltlicher Denkmäler ist daran zu erkennen, daß sie sich in ihrem Repertoire sehr bald vom Ausgangspunkt des Sepulkralmonuments entfernen. Bezeichnenderweise steht die zentrale Figur des Antonio Barbaro an der Fassade von S. Maria del Giglio (Abb.1) nicht mehr auf dem Sarkophag selbst, sondern auf einem Denkmalpostament, das den Sarkophag in der Mitte zerteilt.

Zu c.) Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Baupolitik der Republik. Mit dem Abbruch der mittelalterlichen Portiken vor den Kirchen und der Ausrichtung von Kirchenneubauten auf die Platzräume entstand seit der Renaissance eine neu wahrgenommene Bauaufgabe. Einerseits förderte die Republik diese Entwicklung zur „Verschönerung der Stadt“. Andererseits hatte sie – abgesehen von Baugesetzen, die den öffentlichen Raum schützten, und Tabu-Zonen (Piazza S. Marco) – wenig Handhabe gegen solche Bauten. Die Kirchenkapitel überließen die Errichtung von Fassaden gerne privaten Stiftern und gewährten diesen freie Hand.

Zu d.) Schließlich spielt die restriktive Luxus- und Denkmalpolitik Venedigs eine zentrale Rolle. Sie gab jedem nicht nur einen festen Platz in der Gesellschaft, sondern beschränkte seine öffentliche Selbstdarstellung durch Kleiderordnungen und ethische Konventionen. Der Kontrast zwischen der ängstlichen Verleugnung des Ruhmes eigener, venezianischer Helden und der öffentlichen Anerkennung von verdienten Nichtvenezianern (wie z.B. bei dem Söldnerführer Colleoni, dem der Staat Ende des 15. Jahrhunderts mitten in der Stadt ein Denkmal errichtete) – diese Diskrepanz wird in der Renaissance für viele Venezianer einfach unerträglich. Als Ventil fungieren zunächst vor allem die innerhalb der Kirchen privat errichteten Grabmäler. Sie überwuchern im Laufe der Zeit die Kirchenwände und wachsen zu monumentalen Schauffassaden an, womit sie zweifellos entscheidende formale Vorläufer für die Entwicklung des hier vorgestellten Phänomens sind.

Ich werde Ihnen nun in kurzer Folge einige Ergebnisse bei der Untersuchung der einzelnen Monumente und abschließend ein Beispiel etwas näher vorstellen:

Die Admiräle der Seerepublik Venedig sind dem erwähnten Kontrast, der Diskrepanz zwischen potentieller Machtfülle, Lebenseinsatz und Ausbleiben der Honorierung am stärksten ausgesetzt. Drei Admiralsmonumente stehen daher am Anfang der Entwicklung. Bei allen sind besondere zeitgeschichtliche Ereignisse bestimmend für ihre Genese, und die Rehabilitation der Einzelperson (und damit zwangsläufig auch seiner Familie) ist zentrales Thema.

Das erste Monument, die Portallünette von S. Elena (Abb.2), ruft auf zum Kreuzzug gegen das kurz zuvor (1453) von den Türken eroberte

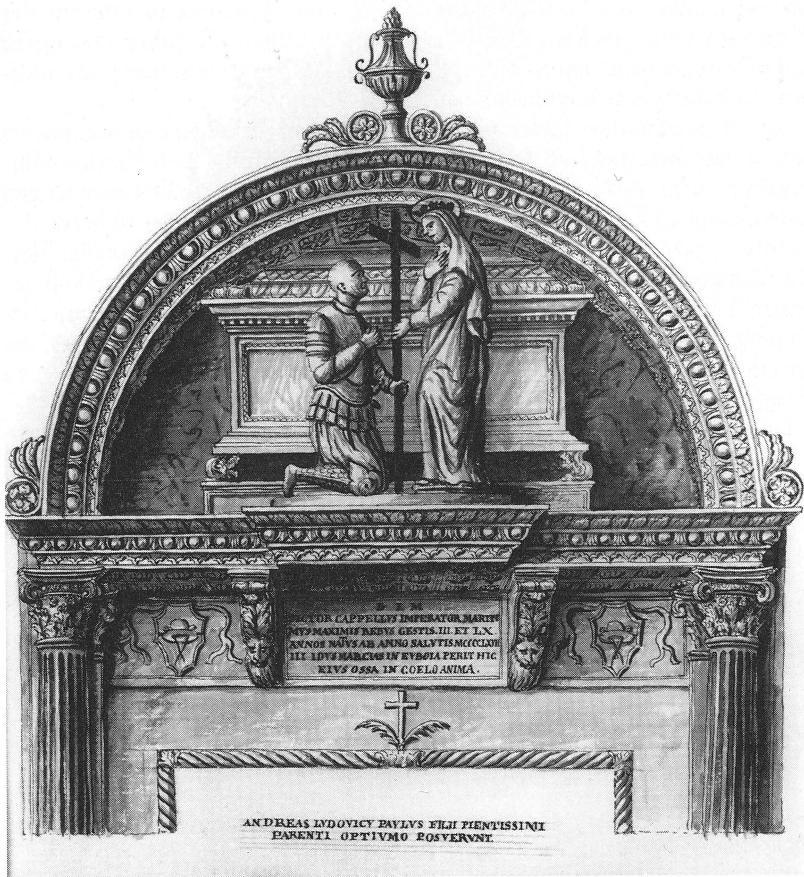


Abb.2: Venedig, S. Elena, Fassadenmonument des Admirals Vettor Capello in eine Zeichnung von Jan Grevembroch (18. Jh., Venedig, Museo Correr)



Konstantinopel. Dargestellt ist die Kreuzesinvestitur des Admirals Vettor Cappello durch die heilige Helena.

Das Fassadenmonument von S. Maria Formosa (Abb. 3) ist ein Denkmal des aufrichtigen Verhaltens eines anderen Admirals, Vincenzo Cappello, der nach dem Versäumnis einer Schlacht gegen die Türken (1538) in Ungnade gefallen war. Dabei wird der an der Aktion beteiligte, in Venedig verhaßte Genuese Andrea Doria ikonographisch und epigraphisch als der eigentliche Übeltäter entlarvt, wodurch nicht nur die Familie Cappello, sondern auch die Republik Venedig von der Rehabilitation profitiert.

Ein Denkmal ganz besonderer Art errichtete sich, drei Schritte von S. Marco, der Arzt und Astrologe Tommaso Rangone an der Fassade von S. Giuliano gegen Mitte des 16. Jahrhunderts, – zwar ein Sonderfall, aber folgenreich für die Nutzung von Kirchenfassaden durch andere soziale Gruppen. Hier geht es nun nicht um Rehabilitation und Politik, sondern gewissermaßen „nur“ um Leben und Tod, denn Rangone meinte mit der Pflanze in seiner rechten Hand das Leben auf über 120 Jahre verlängern und mit einem bronzenen Scheinleib seinen Tod verkürzen und seine Individualität der Vergessenheit entreißen zu können.

Im 17. Jahrhundert bildet sich eine neue Form des Fassadenmonuments heraus, bei dem das Individuum zugunsten der Familie mehr in den Hintergrund rückt: das „dynastische Monument“. In ihrer stammbaumartigen Aufstellung formal einander ähnelnd, kristallisieren sich bei näherer Betrachtung stark divergierende Intentionen dieser Familiendenkmäler heraus. Zustand und Ambitionen des Hauses werden an die Öffentlichkeit getragen, entweder – bei prosperierenden Familien – in Hinblick auf die Erringung der höchsten Staatsämter oder – bei aussterbenden Familien – um eine möglichst öffentliche Kommemoration der erlöschenden Familie zu erreichen.

Daß die Kirchenfassade zum begehrten Schauobjekt, aber auch zur weltweitlichten Repräsentationsfläche geworden ist, zeigt das unbedingte Interesse der Dominikaner von SS. Giovanni e Paolo an einer wie auch immer gearteten Fassadenverkleidung. Mehreren Anträgen stimmen sie zu. Auch sechzehn lebensgroße Statuen der Familie Trevisan sind für sie kein Problem – jedoch für andere Familien und für das Selbstverständnis der Republik, weshalb das Projekt nicht verwirklicht wird.

Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts nutzen Nichtadlige und neu in den Adel aufgenommene Bürger die Möglichkeit des Fassadenmonuments, um ihren sozialen Aufstieg öffentlich zu manifestieren. An der Fassade von S. Moisè – gemeinhin als größte Geschmacklosigkeit Venedigs bekannt – gelingt es der frisch aggregierten Familie Fini, den künstlerischen Formschatz adligen Selbstverständnisses bis aufs letzte auszureizen, also gewissermaßen die Kunde von ihrem neuen Status in alle Welt hinauszuposaunen.

An der Kirche des sogenannten Ospedaletto (Abb. 4) wird dagegen die feine Architektursprache des Adels durch ein Auf-den-Kopf-stellen des Wertekanons konterkariert. Schauen wir etwas näher hin:

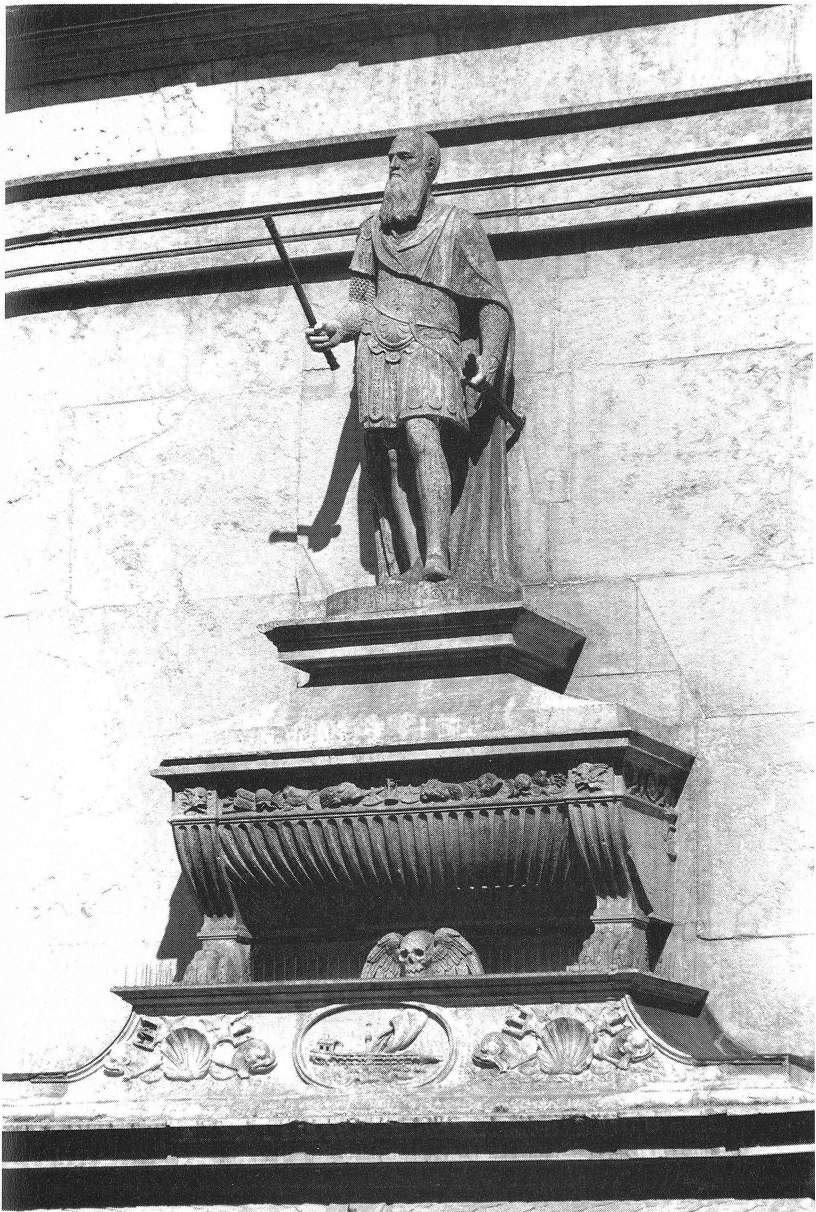


Abb. 3: Venedig, S. Maria Formosa, Fassadenmonument des Admirals Vincenzo Cappello



Abb. 4: Venedig, Chiesa dell'Ospedaletto, Fassadenmonument des Bartolomeo Cagnoni



Unter extremen räumlichen Bedingungen, in einer engen, stark frequentierten Gasse entzieht sich der obere Fassadenabschluß nahezu gänzlich dem Blick des Betrachters – ein mißlicher Umstand, der jedoch vom Architekten, dem bedeutendsten Barockbaumeister Venedigs, Baldassare Longhena, noch forciert wird durch eine Vorwölbung der gesamten Wand in der unteren und ein Zurückweichen in der oberen Hälfte. Das Gebälk, dessen Last den Atlanten im Obergeschoß auferlegt ist, erscheint weniger schwer und ausladend als jenes, auf dem sie selbst stehen. Und wer mit der klassischen Architektursprache etwas vertraut ist, weiß, daß Atlanten auch überhaupt nichts in Obergeschossen zu suchen haben. Ebensowenig sollten fein kannelierte korinthische Säulen am Boden stehen, und die entstellten ionischen Pilaster, die mit provozierenden Fratzen die Passanten beschämen, sind nichts anderes als ein schaudererregender Affront.

Bei einem Vergleich mit dem kurz zuvor vom selben Architekten errichteten Grabmonument des Dogen Pesaro (Abb. 5) wird schließlich evident, daß diese Fassade geradezu als Antithese, als frappierend selbstbewußtes Monument der Verwerfung und Verhöhnung adliger Ästhetik und Tradition zu bezeichnen ist. Das Dogenmonument in der Frari-Kirche baut Longhena nach den klassischen Regeln der Architektur auf: Schwer tragende afrikanische Atlanten, Barbaren, im Untergeschoß, ionische Freisäulen, umgeben von feinsinnigen Allegorien im Obergeschoß. Daß an der Ospedaletto-Fassade diese geordneten Verhältnisse gnadenlos auf den Kopf gestellt sind, ist wohl nur vor dem sozialen Hintergrund des Auftraggebers zu verstehen – dieser war ein Bürgerlicher namens Bortolo Cargnoni, der im Öl- und Tuchhandel reich geworden war und schließlich sein ganzes Vermögen in die Stiftung eines Waisen- und Pilgerhospizes gesteckt hatte, zu dem diese Fassade gehört. Allein der Aufstieg der schwer arbeitenden Atlanten ins *piano nobile* birgt gewaltigen sozialen Sprengstoff in einer Zeit, in der sich der alte Adel plötzlich mit Menschen wie Cargnoni auf eine Ebene gestellt sah. Hier, am Ospedaletto leisten diese „Barbaren“ nun der Büste Cargnonis Gesellschaft. Doch während die beiden Äußerer tatsächlich halbnackte Muskelmänner sind, entpuppen sich die beiden Mittleren zu seiten des Stifters als ordentlich gekleidete Pilger mit Jakobsmuschel, Feldflasche und Rosenkranz am Gürtel. Die Inschrift schließlich entschlüsselt die Fassade als zivilisatorisches Gegenmodell: Während jene des Pesaro-Monuments Unsterblichkeit durch Selbsterhöhung verspricht, animiert die Ospedaletto-Inschrift den Passanten nach dem Vorbild Cargnonis zur tätigen Nächstenliebe.

Ich werde oft gefragt, warum ich die Arbeit auf Italienisch veröffentlicht habe. Dies hat zwei Gründe: Zunächst bekam ich von einer italienischen Akademie der Wissenschaften, dem *Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, das großzügige Angebot, die Arbeit kostenlos und in einer renommierten Reihe zu publizieren. Dann entschied ich, daß es sinnvoll sei, die Arbeit zu übersetzen; zum einen als Geste gegenüber den italienischen Kollegen, zum andern, da der kleinste gemeinsame Nenner der venezianischen *Scientific Community* eben die italienische Sprache ist.



Abb. 5: Venedig, S. Maria dei Frari, Grabmonument des Dogen Giovanni Pesaro